



«Albokalaris» de Dima (Vizcaya), Ceánuri (Vizcaya) y Cegama (Guipúzcoa) y panderetera de Dima, en la exposición de Vergara (Fot García)

## La Canción Vasca

por el

R. P. José Antonio de Donostia

### SEÑORAS Y SEÑORES:

**E**L que pone su vista en un mapa etnográfico europeo echa de ver, colocada entre España y Francia, una mancha de color distinto al de los pueblos colindantes y representativo de una raza cuyos orígenes son un misterio para los antropólogos. Toma esta mancha la forma de un corazón. Abrese cara al mar y se reduce conforme penetra hacia el interior. Como bases de triangulación emergen en su interior picos más o menos importantes que confieren al país un carácter noble, sereno, equilibrado; tan ajeno de una dureza antipática como de una hermosura dulzarrona. Valles deliciosos, tranquilos, en que la «aurea mediocritas» hizo su asiento, se cobijan al pie de estas montañas, llenas de misterio y propicias a que la fantasía popular las pueble de leyendas y canciones. Una raza que el doctor Aranzadi ha llamado «pirenaica occidental», mesocéfala, de cara larga y estrecha, sienes abultadas, barbilla aguda, ortógnata, habita este país, del que Coppée decía, en sus cartas al director de *La Patrie*, que «es tan amable en su hermosura y tan lleno de alegría en su grandeza que no causa sino impresiones serenas y no evoca sino ideas de felicidad . . . De este pueblo, enigma para los antropólogos y lingüistas, dijo el solitario de Ferney que «bailaba sobre los Pirineos». Frase acertada en lo que al baile se refiere pero incompleta si ella quiere significar como finita o principal suya esta actividad espiritual. El pueblo vasco ha bailado (y baila, gracias a Dios; el baile legítimamente popular es sinónimo de salud, robustez espiritual) pero en orden a la manifestación de su vida artística, ha cantado y canta, todavía. No es posible concebir silenciosos aquellos valles que, para el autor de la *Bonne souffrance*, tienen una gracia florentina. La canción popular ha florecido en el país vasco con una abundosidad maravillosa. Lo mismo el robusto mozo que guía sus bueyes por los senderos pedregosos de la montaña, que la madre que adormece su hijo; los ferrones, las hilanderas, los pastores, todo lo que es vida en el país vasco ha cantado su canción. Aun hoy los pastores suletinos entretienen sus ocios veraniegos respondiéndose de montaña a montaña con estrofas sencillas, que copian su

paisaje, de todo en todo diferentes a las artificiosas que cantaban los pastores de la *Diana* de Jorge Montemayor, «aquellos duques idealizados que pronuncian rapsodias acerca de sus amores», como dice Fitzmaurice Kelly.

La canción ha florecido abundantemente en labios del pueblo vasco. No se han extinguido aún los brotes de un árbol tan peculiar suyo. Creemos que le es tan peculiar que si en otros sectores de la cultura, v. g.: la poesía sabia, no ha llegado a producir obras de valor, en la música popular, en cambio, se ha manifestado a la altura de lo más característico que se haya podido dar en otras naciones. Y no son su representación genuina esos *zortzikos* que, aparecidos a mediados o fines del siglo XIX, han podido tener un mérito que sólo les han podido conferir circunstancias de momento o el desconocimiento completo de la canción verdaderamente indígena (cuyo «descubrimiento»—aquí viene bien la palabra—data de estos últimos treinta años). No; esos *zortzikos* de nuevo cuño (como los modernos *fados* portugueses o las *muñeiras* recientes) no representan nuestra música verdaderamente popular. El *zortziko*, el de legítima ascendencia vasca, es muy raro. No forma sino un capítulo o apéndice corto de nuestro cancionero.

La canción de nuestras montañas es de un tipo completamente distinto. Si fundamentalmente puede reducirse a pocos tipos, en cambio, sus variaciones en boca del pueblo son numerosas. Esos tipos esquemáticos dan origen a variantes que, muchas veces, son interesantes por su misma deformación; de ellas me decía un viejo cantor popular suletino que «son tantas cuantos los cantores». Expresión justa si quiere expresar el diverso sentimiento que cada alma pone en un tema musical, en una canción popular... Como las variaciones de Mozart, Beethoven o Franck ponen un matiz nuevo en el tema que glosan, así el pueblo varía los matices de su sentimiento repitiendo una misma vieja melodía.

Os decía hace un momento que el descubrimiento de la canción popular vasca data de hace treinta o cuarenta años. Es cierto, como también lo es, que ya en 1826, un hombre de pueblo, Iztueta, nos legaba una colección de música de danza, la primera que en nuestro país aparecía y cuya transcripción musical se debe a Pedro Albéniz. Colección muy interesante en que se contienen bastantes de las melodías que aún perduran en nuestro repertorio y que nos han conservado, en cambio, otras, desaparecidas hoy, y en las que no falta quien, como Laparra, pretende ver elementos árabes que las informan. El siglo XIX vió correr sus años hasta 1870 sin que apareciera una colección documental de interés musical. Digo esto porque, si autor tan distinguido como Francisque Michel nos dejó varias obras acerca del país vasco y su folk-lore—una sobre todo muy importante: *Le Pays Basque*—su contenido musical, muy exiguo, es desproporcionadísimo si se compara con la multitud de poesías, cuentos, tradiciones, canciones y costumbres populares, todas ellas de primera mano, contenidas en ese volumen. Sallaberry, en 1870, publicó un tomo de melodías, muchas de ellas diríamos representativas, pero no todas, pues algunas son, sin género de duda, de importación francesa. Veintiséis años después, un alma juvenil, entusiasta, ajena al país, venía a él con una simpatía y enamoramiento que no disminuyeron hasta su muerte. Carlos Bordes recorrió nuestro país, singularmente el vasco-francés, y de su misión investigadora fué fruto un folleto o conferencia muy interesante que apareció en 1896, amén de otras publicaciones parciales que le siguieron... El siglo XX fue el que había de ver nacer la obra verdaderamente interesante que recogiera nuestra música popular. En 1906 aparecía en Bayona un volumen del abbé Hiriart conteniendo doscientas canciones de iglesia, volumen que permite fijar ciertas influencias francesas, y no de las mejores, en el repertorio devoto. Gracias a las Diputaciones vascas se anunció un concurso para recoger canciones populares. Fruto de él fueron las dos colecciones que, presentadas por don Resurrección de Azkue y el que tiene el honor de hablarlos, contenían más de dos mil melodías populares. No todas las recogidas, ciertamente, pues hoy su número rebasa ciertamente el de 3.000. Aportaciones parciales como las del abbé Barbier y otros investigadores nos hacen esperar que todo este bullir animoso de nuestro pueblo cuaje en publicaciones en las que podamos estudiarle...

Si tomamos estas colecciones y las analizamos, saltan a la vista dos conclusiones: la primera es la identidad de canción en los dos sectores del país vasco, español y francés. Del mismo modo que, mirando al mapa, uno lo ve como «un pueblo que se asienta sobre los Pirineos» y no a los

dos lados de él, separado por las montañas; así la canción vasca no conoce frontera espiritual. Como la lengua es una, v. gr.: en los dos extremos del país, Soule y Vizcaya (a pesar de ciertas diferencias dialectales), así el lenguaje musical es uno también. Dejando a un lado las leyendas locales o ciertos tipos peculiares de una región, la melodía popular vasca es una. Y así veréis que cuando se refinan los versolaris o improvisadores de diversos puntos del país, todos se sirven de la misma canción; la alusión humorística es recogida por el compañero con la misma destreza con que un pelotari recoge una pelota difícil. El perfume que exhalan las colecciones publicadas, es idéntico en todas. Más o menos tocada de filtraciones exóticas, la música popular es idéntica en todo el país vasco.

Y al observarlo, vemos que nuestras melodías tienen afinidades con los pueblos septentrionales, mientras que parece ser completamente ajena a la influencia meridional. Es curioso observar que habiendo los vascos tomado parte en las expediciones contra los moros o distinguiéndose al servicio de los reyes de Castilla, la canción castellana no haya echado raíces entre nosotros. No sólo no es fundamental o esencialmente castellana, pero ni aún merece señalarse en ella influencia honda ni aún accidental que merezca la pena. Esa es la conclusión que se impone con fuerza a un atento e imparcial observador.

El país vasco mira al mar; hacia él está orientado. Ha cruzado el mar para pescar en Terranova... Ha estado en contacto con los pescadores de otros países nórdicos y de ellos ha recibido tal vez las influencias. Del Norte nos vienen los efluvios artísticos populares. El que lea las colaciones del vizconde de la Villemarqué, de Quellien, de Bourgault-Ducoudray, de Maurice Duhamel, de Vicent d'Indy, de las canciones irlandesas, inglesas, de la isla de Man, de los Alpes, etc., queda sorprendido al encontrarse en ellos con melodías que, íntegras, son idénticas entre nosotros.

Es curioso observar esta diferencia de influencia ejercida en nuestro país por otros dos limítrofes de lengua diferente. ¿Será, tal vez, que en la Edad Media la civilización nos haya llegado de la Provenza por Teobaldo de Champaña, rey de Navarra, y teniendo por centro esta corte se haya extendido por el país con los troveros y trovadores, entre los que he podido notar alguno que otro nombre vasco? ¿Sería esto una confirmación de que «los centros políticos eran los centros musicales» como quiere Combarieu?

Por otra parte es un hecho que teniendo en cuenta estas concomitancias (que son reales y no se pueden negar a menos de ser ciego, o mejor, sordo), la canción vasca tiene un sello diferente del de los países que he citado. El alma vasca respira de una manera distinta; y esta respiración se concreta, sobre todo, en la lengua. Es sabido, señores, que a pesar de las rebuscas y sondeos hechos por espíritus curiosos y agudos, no se le encuentra una filiación que la haga hermana o hija de otras lenguas. Sus sonidos son los mismos en una y otras; el vocabulario fonético es casi idéntico en todas. A pesar de la semejanza de las agrupaciones sonoras, éstas tienen una significación absolutamente distinta. No me atrevería a afirmar categóricamente que el tronco musical francés incline sus ramas hasta el punto de tocar el suelo vasco, en forma que se supongan importados de Bretaña, por ejemplo, muchos tipos melódicos, según quería un amigo mío, aficionado muy culto y de espíritu agudo, el señor Gascue. No; los dos tipos, vasco y bretón, serían mejor, como me escribía Mauricio Duhamel, el gran conocedor de la melodía bretona, serían digo: «como dos ramas que han brotado de un mismo tronco (las escalas defectivas) de donde les vendría ese parecido. No creo, me decía, ni en una importación ni en una influencia.»

Estos contactos, estas infiltraciones externas que se observan en los documentos escritos, toman entre nosotros un sello peculiar. Y le viene a uno a la memoria aquel pensamiento de Víctor Hugo: «Todo gran artista acuña el arte a imagen y semejanza suya.» Así ocurre, v. gr., con la *Farandole de joyeuse* o la conocida canción francesa *Il pleut, il pleut bergère*. Ambas han tomado un color distinto en nuestro país. La *Farandole*, que se baila lentamente, se «toca» entre nosotros en *allegretto* o *allegro*, y no se baila. Se canta con ocasión de ciertas rondas en tiempo de Navidad. Así también, la canción *Il pleut, il pleut bergère*, ha perdido su ritmo lento y se ha convertido en un baile vivo que se danza en Guipúzcoa. No hay duda que algunas de las infiltraciones exóticas de nuestro repertorio son imputables a los txistularis del siglo XVIII, y, en punto al repertorio religioso, a los sacerdotes que aplicaron textos vascos a melodías francesas. De esto

último tenemos pruebas en aquellas colecciones de canciones en que se indican la melodía que ha de aplicarse al texto. Son de fines del siglo XVIII o principios del XIX. Estas infiltraciones exóticas en el repertorio de baile no se han hecho sin grande oposición, según Iztueta. Por él sabemos que, no solamente los músicos populares del siglo XVIII sustituyeron los sones antiguos por otros extranjeros o inventados por ellos, sino que ellos fueron causa de que los mejores danzarines se retiraran de la plaza pública con la firme decisión de no volver, propósito que cumplieron decididamente. Cuando uno lee las quejas justas y amargas de Iztueta, no puede menos de hacerle coro; y nuestro desdén cae sobre aquellos juglares, quienes, cuando se les pedía tocaran las melodías antiguas, respondían en su ignorancia: «No somos nosotros músicos de tres al cuarto para ponernos a tocar sones de pastor; preferiríamos que nos molieran a palos que no vernos obligados a tocaros el *ezpata-dantza*.»

Esta ignorancia ha sido y es profunda en el pueblo. Aun en nuestros días, en que un rayo de luz ha venido a iluminar las profundidades del alma racial, no puede pedirse al que no lee el sentido avertido de lo que trae entre manos. Id, por ejemplo, a la montaña. Traspasad las colinas, las alturas en que el vasco edificó su caserío blanco, de cara al sol y con contrafuertes que lo defiendan del Noroeste; llamad a la puerta, por la que no entran todavía los periódicos de la ciudad y en la que no se pegan los anuncios chillones de la última película de moda. Entrad; pedid al hombre maduro, al joven robusto, que os cante las canciones más bellas. ¿Creéis que os va a regalar con una cancioncilla de cuna o alguna melodía breve de doce o dieciséis compases, de una sola fórmula melódica que para el oído de un músico refinado tiene el mismo encanto que para un pintor las gotitas irisadas posadas sobre una florecilla silvestre? «Estos, éstos son versos hermosos» os responderá el aldeano vasco desgranando largas tiradas de versos guipuzcoanos o laburdinos, cuyo tema es el amor o algún pequeño lío pueblerino. Mucho os ha de costar el hacerle vaciar el fondo de su repertorio, donde tal vez duerman olvidadas las más lindas canciones: las de cuna, los juegos de niños, las costumbres ancestrales, etc. Para dar con ellas habréis de acudir a la abuelita, de cara arrugada, sí, pero de labios que se llenan de ternuras cuando adormece al pequeñín que ha de ser el mayorazgo de casa. Ella es la que os ha de proporcionar los más variados especímenes de canciones vascas.

«Estos, éstos son versos hermosos», es exclamación que indica, no solamente el grado de sentido artístico que bulle en el alma del aldeano, sino también es indicio de que para el cantor popular los versos son el «todo». No tiene la cultura refinada que se necesita para apreciar la belleza original de una melodía rústica. Pero la letra la comprende toda. La cantará, mejor, la declamará con un sentido de la declamación, de la dicción, de la prosodia, de la separación de frases, que se ve ausente en el arte de cantores ciudadanos. Canta sin énfasis, naturalmente, y es de un gran solaz para el espíritu oír cantar tan sencillamente, cuando otros músicos de más o menos fama no saben deciros un simple «buenos días» sin caer en excesos declamatorios ridículos. El cantor popular canta para decir algo y no por solo la música. Música sin letra es caso muy raro en el repertorio popular. Hay, sin embargo, alguno, como lo veréis luego. De este fin determinado, decir algo, proviene una facilidad de dicción notable que hace de la música una subordinada y no una dominadora. Y esta especie de declamación llega en algunos casos a tal punto, que la curva melódica casi desaparece. Queda reducida a una especie de inflexiones rudimentarias que han debido de ser los comienzos de la música popular. Notar esta curva melódica es casi imposible. Como la gregoriana, la música popular parece haber tomado por divisa la de Kundry: *dienen*, servir.

Acabo de nombrar la música gregoriana: este arte tan sencillo en su grandeza y tan grande en su sencillez.

Entre el arte gregoriano y el canto popular vasco pueden señalarse muchos acercamientos. Son estos un signo de la influencia o parentesco gregoriano con nuestra música popular. ¿Será cierto lo que recuerdo haber oído o leído alguna vez, que el repertorio popular es el mismo eclesiástico y que las melodías populares son pura y simplemente las del culto religioso, más o menos cambiadas? Tal vez sea algo arriesgado el afirmarlo. Equivaldría a declarar que el pueblo es incapaz de sentir la necesidad de expresarse en música y de tener aptitudes para hacerlo. Cier-

tamente: la Iglesia ha tenido su influencia artística sobre el pueblo, feliz unas veces, otras no tanto, pero también éste ha debido de irrumpir en el templo con sus melodías propias. Pretender que de dos seres puestos en contacto solo uno ejerza influencia sobre el otro sin que ésta sea recíproca, sería negar la realidad de la vida. Esta nos dice que lo mismo de los individuos que de las colectividades puede afirmarse, como alguno dice acertadamente: «uno no sale de una conversación exactamente igual a como ha entrado en ella.»

Como la gregoriana, la música popular vasca es sencilla. Esta es característica de las cosas divinas y de la perfección en arte. Usa de las relaciones más simples en sus modos y en su textura melódicas. El medio de que se sirve es una melodía desnuda, homófona, sin acompañamiento; un txistu lleva en sus alas toda la claridad encendida de una mañana primaveral o la dulce melancolía de un atardecer otoñal. Para gustar del encanto de una curva melódica popular es preciso tener una cierta cultura. Hay que tener el amor de las cosas sencillas. Como a la poesía griega puede aplicarse a la música vasca aquello de Taine: «No hay acento fuerte ni trazos duros, vehementes; apenas una sonrisa y, sin embargo, queda uno encantado como delante de una flor del campo o de un riachuelo claro. A causa de nuestro gusto estragado, violentado, acostumbrado a los licores fuertes, estamos a punto de caer en la tentación de decir que es insípida está bebida; pero, si durante algunos meses hemos puesto los labios en ella, ya no queremos gustar sino de esta agua pura y fresca y caemos en cuenta de que las otras literaturas y músicas no son sino pimientos, salsotes o venenos.»

Esta sencillez fundamental de la melodía popular vasca, quiere que se la presente sin los aravíos de un acompañamiento. Y si la costumbre contraída (buena o mala, no es del caso especificarlo ahora) de oír un fondo armónico sobre el que se dibuje la melodía popular, nos obliga a añadirsele, pide la más elemental norma estética que este fondo sea de una discreción máxima, de un sentido que, en lugar de deprimir la línea tenue del pueblo, más bien la acentúe. Por eso se presta a la discusión el procedimiento de los compositores que, con un tema tan fugaz como la canción popular, quieren edificar grandes moles sinfónicas henchidas de filosofías musicales, no siempre del mejor gusto, y que desvirtúan el concepto emotivo de música tan elemental como la del pueblo.

Como la melodía gregoriana, la vasca es de un andamento tranquilo. Excepción hecha de las melodías de baile, las nuestras no conocen, por lo general, un ritmo vivo. Casi siempre toma por tipo el andante. Si oís cantar a un aldeano veréis que lo hace sin esfuerzo, tranquilamente; y, siendo uno un poco ducho, puede conseguir copiarle sus temas, casi sin hacérselos repetir.

La melodía vasca es silábica. Quiero decir que a cada nota corresponde una sílaba. No hay entre nosotros largas vocalizaciones como en los júbila gregorianos, la música oriental o algunos cantos de Salamanca, Murcia, etc. No. Hay sí, algunos, unos grupitos muy breves, que recuerdan las florituras de los clavecinistas; pero no constituyen el fondo melódico de un tema. Este existe independiente de ellos y los grupitos varían según quien entona la canción. Los neumas gregorianos tienen un valor musical esencial y no puede suprimírseles sin romper el sentido de la melodía. Los grupitos, por el contrario, desaparecen muchas veces sin que la melodía se altere.

Quizás pudiera señalarse una correlación entre la canción vasca y el baile vasco, como parece existir entre la danza y la canción orientales. Así como hay danzas orientales, que son especie de poemas mimados, de curvas sinuosas, que no tienen carácter gimnástico, y serían la correspondencia plástica de las florituras vocales de las canciones, así la danza vasca, angular más que curva, sería la representación plástica de la canción vasca, silábica, sin torsiones ni circunvoluciones vocales.

Uno de los elementos constitutivos de la melodía en general es el «modo», especie de vaso que contiene el licor melódico. La cantinela vasca echa mano de los dos modernos mayor y menor, pero conserva aún algunos antiguos. El primero, el segundo, el séptimo y el octavo aparecen con mucha frecuencia. Y con ellos otros no capaces de clasificación. Y así como el pueblo, por el contacto de la música de la ciudad, ha aprendido a modernizar los modos antiguos, también por instinto atávico hace que los modernos tomen forma arcaica, como he tenido ocasión de comprobar.

Singularmente el modo primero es aplicado con el menor moderno a cantarla alegría. Créese (no sé por qué razón) que el modo mayor, rotundo, pleno, es el símbolo de la alegría, y que, en cambio, el menor lo es de la melancolía. El vasco parece contradecir esta afirmación. Canta sus alegrías en el modo menor moderno o en los antiguos que se lo parecen, como los *gaudeamus* o *alleluias* gregorianos. Hay una canción específica a este fin. Carlos Bordes, en sus *Doce canciones amorosas del país vasco*, publicó una en menor, cuyo título es *Txorietan buruzagi* (Entre los pajaros cantores el rey es el ruiseñor»). La última estrofa es la siguiente:

*Soy joven y alegre,  
Tengo una risa franca;  
Contento, satisfecho y sin la menor pena;  
Soy amigo de todos  
Y no tengo compromiso alguno.*

Leyendo estos versos me acuerdo de aquellos otros que el pobre *Lelian* nos dejó en *Las Fiestas Galantes*. Verlaine no hubiera comprendido la alegría del vasco que canta en menor. Recordad aquellos versos de

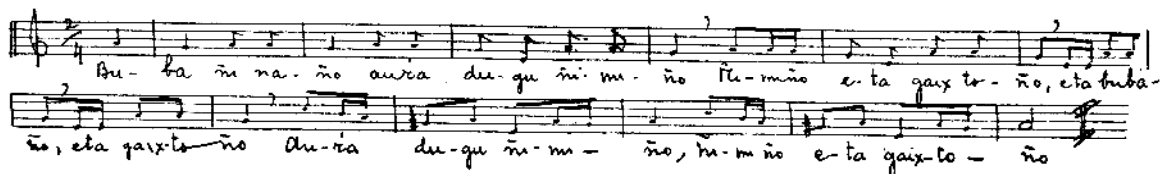
*Tout en chantant sur le mode mineur  
L'amour vainqueur et la vie opportune  
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur  
Et leur chanson se regle au clair de lune.*

Nuestro aldeano canta en menor creyendo en su felicidad y este modo menor parece ser una de las manifestaciones de su alma. Lo era tanto para Carlos Bordes, que nos dejó esta frase—un poco atrevida creo yo—: «Desafío a que un vasco cante en modo mayor.» Sí; no sé qué relación estrecha parece existir entre el vasco de nuestras montañas, el paisaje, casi siempre velado por la bruma, y el modo dórico antiguo o el menor moderno, que parece imposible concebir un vasco cantando en mayor... Y, sin embargo..., tomad en la mano la música de danza, expresión la más viva de su alegría. Toda ella está escrita en mayor o en modos antiguos que se le asemejan. Los saltos suletinos, los bailes vizcaínos y guipuzcoanos, todos están en mayor, excepción hecha de alguno que otro de sabor moderno y sabio. Y esta diversidad de hechos nos obliga a recordar lo que Tiersot dice: «Que cuando se estudian las producciones del genio popular hay que tener cuenta de jamás establecer reglas definitivas; el pueblo es capaz de seguir una tras otra las direcciones las más diversas, las más opuestas, y que cuando uno parece verse compelido a hacer una observación determinada, debe guardarse muy bien de afirmar que siempre ocurre así: porque en esta materia «todos los casos son posibles».

Puesto que todos son posibles, no podemos enumerar sino unos pocos... La canción vasca toma las formas más variadas de estructura. En ellas veréis lo mismo la pequeña melodía de curvas muy poco acusadas como el poema bastante desarrollado y de un carácter lírico bien manifiesto. Comenzaremos por una canción de cuna: su línea melódica oscila entre las notas que parecen inspiradas en el mecer de la cuna. Para soslayar la monotonía de esta insistencia, el artista popular cambia una nota sola y la melodía adquiere un vuelo distinto. Parece como un pájaro que, volando en línea recta, descendiera momentáneamente para volverse a elevar...

La letra dice así:

<i>Duerme, hijito mio.</i>	<i>Duerme queridito.</i>
<i>Tenemos un hijito pequeñito,</i>	<i>Tenemos un niñito pequeñito</i>
<i>pequeñito y malito de dormir.</i>	<i>y malito de dormir.</i>

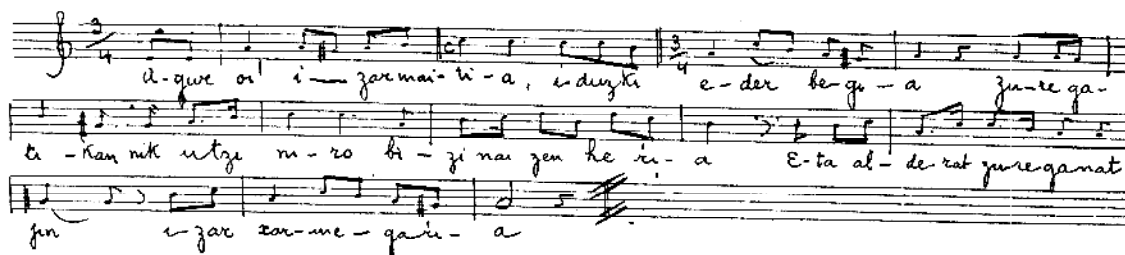




que la música y la letra son las primitivas, las originales; se casan tan bien que parece signo de haber nacido juntas.

La canción báquica que acabáis de oír se mueve en un *ámbitus* restringido. Esta restricción no impide al pueblo variar el sentido musical de sus creaciones usando de los mismos medios rudimentarios . . . Con el mismo *ámbitus* elemental crea, por ejemplo, una canción de un sentido lírico muy notable. He aquí algunas de sus estrofas:

*Dios te guarde, estrella bien amada, sol de hermosos ojos.  
Por ti he dejado el pueblo en que vivo,  
y he venido cerca de ti, estrella encantadora,  
"Hablas muy gentil y limpiamente.  
Pero yo desearía saber de ti  
Cuando será para ti ese sol o estrella de que hablas.  
¡Oh, la perdiz de las patas rojas qué bien vuela por el aire!  
¿No tienes pena de verme así?  
Te pido, por favor, que me aceptes dejando de lado los otros.  
La rosa tiene el capullo hermoso; pero la flor es aún más bella.  
Hiciste la corte antes a otras y ahora te vuelves hacia mí.  
No quiero seguir viéndote a ti lleno de falsedad.*



La melodía vasca va ensanchando sus líneas; con cinco notas, una quinta, crea graciosas cantinelas, v. gr., esta para niños, referente a los cinco dedos de la mano. Dice así:

*Este primer dedo  
el más gordito,  
más que todos los otros  
es el más gordito.*

*Este segundo,  
muy culebrino,  
más que los otros,  
es el más culebrino.*

*El tercero, el más largo,  
El cuarto el más perezoso  
y el quinto el más pequeñito.  
Txingi etc.*



Veamos cómo el lirismo musical vasco gana aún más en amplitud. Se la dan, ciertamente, los temas de amor. La lírica vasca es abundantísima en ellos, y, si no son siempre de una calidad refinada, hay, con todo, floraciones muy bellas que atraen la atención de un espíritu delicado... He aquí una que podemos decir abre el género grande... Su modalidad arcaica pronunciada y de una serenidad de montaña, nos habla de un amor contrariado, de una joven a quienes sus padres

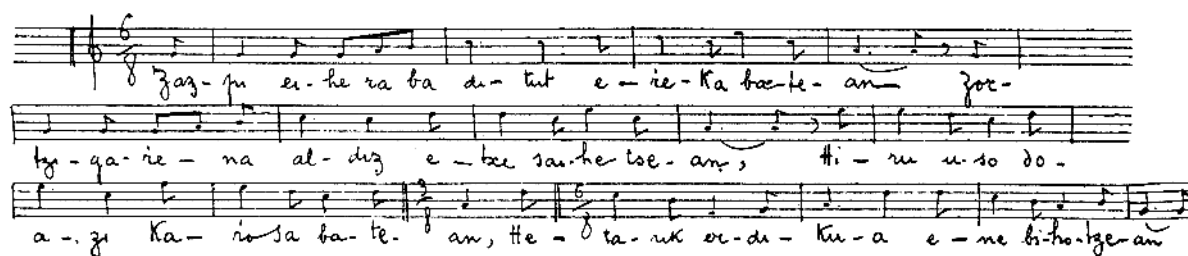


encierran en un convento y de un joven que quiere visitarla allí en forma de golondrina. He aquí algunas estrofas de esta canción:

*Tengo siete molinos en el río.  
El octavo, con todo, pegado a mi casa.  
Tres palomas van en una carroza.  
La del medio es la que va en mi corazón.*

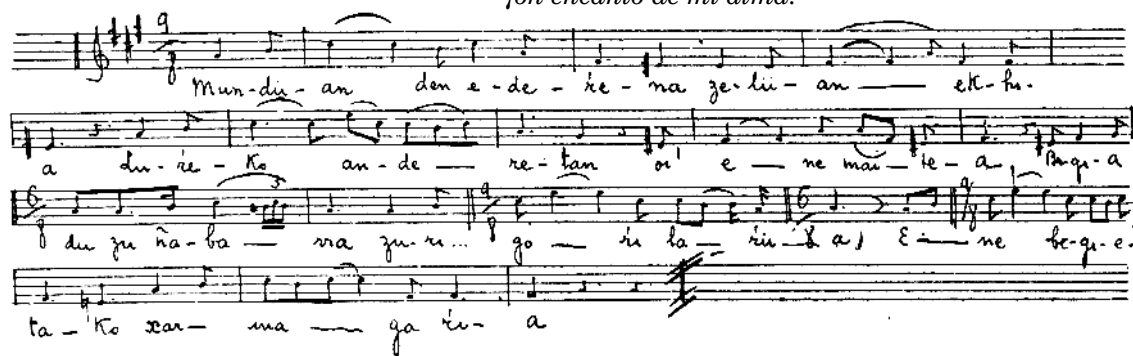
*Si yo pudiera volar como una golondrina  
Gustoso irá a posarme en las ventanas del convento,  
Y allí con mi amada pasar el tiempo,  
Consolándonos mutuamente con nuestra pena.*

*Los muros del convento son muy sólidos;  
Buenos obreros los han construido;  
En las ventanas hay dobles hierros.  
No puedo entrar en él para ver a mi amada.*



Sigue la melodía en su vuelo ascensional y adquiere amplitudes de poema. Alcanzan sus líneas a veces una redondez lírica que hace pensar en un espíritu cultivado, refinado, que creara estas joyas populares. No se comprende, si no, que un pueblo tenga un aliento tan poderoso para subir así. Oíd esta canción de amor, que parece un éxtasis, llena de claridad. El poeta popular inunda de luz la figura amada:

*En el mundo, dice, lo que hay de más hermoso es el  
sol en el cielo.  
Entre las mujeres de aquí abajo, mi amada.  
Tienes la piel sonrosada y los ojos moteados,  
¡oh encanto de mi alma!*



Pero la cumbre del lirismo vasco popular llega a un grado máximo, dentro de su género, en una melodía que se titula *El milano*. Es una melodía sin letra que silban en la alta montaña los pastores suletinos. No es caso único. Recogí hace algunos años otra del mismo carácter y amplitud, aunque no tan pura de líneas, procedente del mismo origen. Se señala o se quiere ver en ambas canciones representado el vuelo de un pájaro; de marcha rectilínea unas veces, de curvas

ascendentes y descendentes otras y siempre llena de esa majestad con que vemos cruzar por los aires a las aves de gran vuelo. Esta melodía de *El milano* es de una ascendencia rigurosamente gregoriana. Las fórmulas parecen arrancadas de un antifonario; hay un diseño, la entonación de la salve de primer modo, que se destaca con claridad grandísima. Las arsis y las tesis, los pequeños y grandes miembros de frase se suceden con una euritmia admirable. No lleva compás, «esa enfermedad de la música», que decía, creo, Bordes; según él, esta melodía era la condena-ción de todas las utopías mensuralistas. Podemos decir, además, que desde un punto de vista arquitectural este espécimen popular es la forma más perfecta de la canción tripartita. En nuestro repertorio se da la canción de una fórmula repetida, binaria, como una de las canciones de cuna que habéis oído hace un momento. Otras veces son dos las formulas melódicas que se combinan. Y, finalmente, existe el tipo más acabado, el que enuncia una idea, se hace acompañar de un episodio y termina repitiendo la primera idea musical. Su fórmula sería:

A - A' - B - A "

Fórmula que en pequeño viene a ser la misma que los grandes clásicos han empleado en sus sonatas, sinfonías y cuartetos, y que desde un punto de vista modal recuerda la configuración de gregoriana de algunos *kyries*, por ejemplo, que responderían a la fórmula citada (con ciertas libertades, desde luego). En la melodía de *El milano* esta fórmula se conserva visible. La primera frase se mueve en la tónica; el episodio en la dominante, traspasando la octava para llegar a un acento alto y desciende luego dulcemente para posarse sobre la tónica, repitiendo parte de la frase inicial. Ciertamente que si la música pudiera ser representación o trasposición de algo material, esta melodía merecería quedar archivada en el cancionero universal como un hermoso ejemplo.



Los ejemplos que habéis oído os han dado una idea, siquiera sea un poco ligera, de cómo evoluciona el espíritu vasco al crear sus melodías. Es inútil decir que cabe ensanchar grandemente los términos de esta exposición de tipos... No lo haré. Pero sí debo hablar, aunque brevemente, del elemento que va unido íntimamente a la melodía y por el cual ha nacido ésta. Quiero hablar de la letra. Es un principio folklórico que, en un principio, poesía y música nacieron juntas en el alma popular. Los poetas populares han necesitado de la repetición periódica de los apoyos musicales para crear sus composiciones poéticas. Este procedimiento perdura aún hoy en nuestro país. Los bardos que se dirigen al pueblo improvisan siempre sobre una base musical. Esta no es, de ordinario, la más exquisita, la más refinada desde nuestro punto de vista: música pura. Para ellos lo interesante es disponer de un molde rítmico en que vaciar su léxico, sus ideas, que, si no son de una abstracción filosófica o artística elevada, son siempre bien dichas, llenas de un gracejo y fina ironía muy dignas de tenerse en cuenta.

¿De qué fondo dispone el poeta popular vasco para cantar? Del que le revela su interior y del que gozan sus ojos corporales... ¿Qué es lo que abarcan éstos cuando desde el balcón de su caserío se dispone a contemplar el paisaje nativo? Los que conocéis el país vasco sabéis cuán variado es en su unidad. Para sus imágenes, el poeta popular no tiene más que copiar lo que se agita o reposa en derredor suyo: la naturaleza, los árboles, los pájaros, el mar, fuente inagotable de poesía. «El cantor vasco—dice Campión—canta de preferencia el amor, la vida tranquila del aldeano, la naturaleza, la independencia. Saca sus efectos de los objetos, de los seres que le rodean y son bellos de por sí mismos: pájaros, riachuelos, bosques, montañas, el blanco hervoro-

reo del mar, la luz nívea de la luna. Sus notas más profundas las exhala su sensibilidad. Su imaginación es sosegada, límpida, poco inventiva y constructora. Carece del don de la elocuencia; en cambio nunca declama ni exagera.» Chateaubriand ha hecho notar, muy acertadamente, que «el poeta popular se propone pintar la realidad, pues los hombres que viven en contacto íntimo con la naturaleza se contentan con pintar exactamente en sus canciones lo que ven; el artista, por el contrario, persigue el ideal: uno copia, el otro crea; uno va tras lo verdadero, el otro persigue algo irreal. »

Este contacto íntimo con la naturaleza, este copiarla—que dice Chateaubriand—es exacto en cuanto se refiere al vasco. La poesía popular lo muestra bien a las claras. El cantor popular no arma sistemas filosóficos para expresar las sensaciones que experimenta delante de la naturaleza. El poeta vasco, diría yo, toma sencillamente notas, apuntes del natural, bien dibujados, concisos, que luego sirven de marco al pensamiento que quiere expresar. En la poesía popular vasca que mejor parece guardar un carácter específico, falta afortunadamente ese elemento discursivo de transición (*roña del estilo*, dijo Gratry) que quita vigor al pensamiento. Así como en música las modulaciones sucesivas por tonos relativos destruyen el encanto de sorpresa que se da cuando se hacen sonar seguidos dos acordes de tonalidades alejadas entre sí, así estos poetas populares parecen haber conocido el pensamiento de Joubert de que «El poeta no debe atravesar a paso lo que puede franquear de un salto».

El poeta popular vasco expone sus ideas sin preámbulos, sin conjunciones, ni preposiciones, ni todo ese mecanismo propio de mentalidades cultivadas que raciocinan sabiamente. El raciocinio no es el fuerte del pueblo, que se mueve más bien por impulsos. Uno, pega sus ideas como construye las tapias que bordean los campos: poniendo las piedras unas sobre otras, sin mortero ni cemento. Nada preciosista ni alambicado, en el extremo opuesto de un Paul Valery o de los simbolistas, parece, sin embargo, un precursor de éstos. Citar a Mallarmé hablando de poesía popular parece un despropósito. Y, sin embargo, entre ambos hay algún punto de contacto. Decía Mallarmé: «Borro del diccionario la palabra, la conjunción *como*». Este es el secreto de Mallarmé, según Dujardin. No dice tal cosa se parece a tal otra..., sino tal cosa viene a ser tal otra». Así, el poeta popular, en su concisión, une sin soldadura ideas distintas que no tienen relación particular entre sí. La poesía fotografía las cosas exteriores para de ellas saltar a las interiores. *Ab exterioribus ad inferiora*. Si no siempre, con frecuencia las palabras de Mallarmé y este acróstico podían ser su divisa.

He aquí algunos ejemplos de éstas que podíamos llamar aposiciones:

*En el portal de Aztán  
hay dos hermosos árboles:  
naranja uno, peral el otro.  
La rosita tiene cinco hojas,  
doce el clavel,  
quién quiera nuestro niño  
pidáselo a su madre.*

Otra:

*En el mar hay niebla  
hasta la barra de Bayona.  
Te amo más  
que los pájaros sus crías.*

O bien esta otra canción de cuna:

*El olivo hermoso junto al agua.  
Tres rosas en Mayo.  
El que no sabe de dolores  
no supo de amores.*

Una canción de amor:

*Entre los árboles, el más hermoso  
en la selva oscura es el haya.  
Palabras dulces tienes pero  
para otros el corazón.  
Que el Señor del Cielo te dé  
para mí el amor.*

Así podrían multiplicarse los ejemplos. Creí en los principios de mis investigaciones folklóricas que estas enunciaciones, sin conexión, serían tal vez restos de antiguas poesías, fragmentos, girones de estrofas que quedaron en la mala memoria del cantor como unas ramas desprendidas de su tronco primero. Pero luego he echado de ver que este procedimiento (que recuerda algo la manera de los «aikais» japoneses), es uno de los caracteres salientes de la poesía popular.

Tal vez a él debe en parte su musicalidad la poesía popular nuestra. Y viene a cuento señalar a los poetas jóvenes esta fuente de Juvencio donde renovarse. Evitar en la poesía el elemento discursivo es darle el impulso que la eleve, diferenciándola de un tratado expositivo filosófico. Porque el fin del arte no es la demostración, juzgamos un error fundamental el de aquel que oyendo un cuarteto de Beethoven, preguntaba desilusionado: «Y esto, ¿qué prueba?». Menos aún que la sabia, la música popular pretende probar. El cantor vasco se sirve de la música para expresar los estados de su alma; de la comunión de esta alma con la naturaleza del País Vasco ha nacido nuestra lírica popular. Ha nacido en el corazón del vasco que se ha encontrado cara a cara con la naturaleza. ¿Os imagináis que un hombre colocado en la montaña silenciosa se ponga a filosofar en alta voz? La palabra, el discurso van siempre dirigidos a otro a quien se mira. La canción, por el contrario, no busca sino la satisfacción espiritual propia, el deseo interior de derramarse. Los místicos, solos con Dios, han cantado, si no siempre con notas, sí con las palabras que más se acercan a la música..., con la poesía.

Así, el vasco, con su poesía y música elementales, ha cantado sus alegrías y tristezas. Estas han cuajado en tipos, en floraciones ordinariamente hermosas, y algunas veces verdaderamente admirables, como acabáis de oír...Esos tipos os darán una idea aproximada de la riqueza y variedad de la canción nuestra . . .

Pero no puede cerrarse un libro que trate de canciones populares vascas sin dedicar un capítulo a la danza vasca. Por sí sola constituye un libro: tal es su variedad. Dedicemos, pues, unas pocas palabras a hablar de ella.

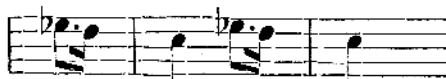
Documentos de siglos precedentes nos hablan de la danza en nuestro país. Una leyenda o cuento bearnés (un poco irreverente) pretende que Adán y Eva dibujaron en el Paraíso el primer paso de danza vasca. De lejos, pues, vendría al vasco la tradición del baile. Para *Le Pays*, «un niño vasco sabe bailar aún antes que decir papá ni llamar a su nodriza. La alegría, dice, comienza con la vida y no termina sino con la muerte. Los sacerdotes tienen también su parte correspondiente en estas danzas. He notado que en las bodas, es siempre el sacerdote el que comienza la danza». Así lo dice en su obra *Amitiez, Amours et Amourettes*,... Pierre de l'Ancre, en su obra, tan parcial, *De la inconstancia de los Angeles malos y demonios*, nos cuenta, que procediendo en San Juan de Luz al juicio de una pretendida bruja, le preguntaron por qué había comedido la locura de ir cierta noche al aquelarre. Confesó ella ingenuamente, que lo había hecho solo por el gusto de bailar..Añadamos a estos testimonios librescos la realidad de hoy y veremos que, no solo delante de los reyes de la tierra, como en tiempo de Carlos V, rey de España, sino delante del Rey de cielos y tierra, en el interior de nuestras iglesias, se baila en el País Vasco... Baile gimnástico, angular, rebosante de fuerza y virilidad, que parece la continuación de la *salta-ción* antigua, de las danzas pírricas. Desde la danza elemental de las tabernas pueblerinas hasta las de espadas usadas en Vizcaya y Guipúzcoa, ¡qué variedad y qué abundancia!

Y, no obstante, tomad las canciones de baile y muy poco o nada encontraréis en ellas que os precise la forma de bailar, los pasos y vueltas que haya que dar. El texto de las pocas melodías de baile es satírico o hace referencia a cualquier otro asunto. En el libro de Iztueta que es el más

antiguo, no se encuentran indicaciones para el baile: el texto habla del vino, del amor y alguna vez es religioso.

Señalemos, entre otras danzas del País, tres categorías de bailes: los Bailes de Espadas Vizcaínos, los guipuzcoanos y los *Saltos Vascos* de la parte vasco francesa llamada Zuberoa o Soule. Estos Saltos Vascos, salvo detalles, son parecidos a los de Navarra en la parte baztanesa. En Vizcaya y Guipúzcoa el baile ha tomado un carácter guerrero muy acusado en ciertos números. Y es verdaderamente maravilloso ver con qué agilidad, con qué virilidad evolucionan estos danzarines. En Vizcaya y Guipúzcoa, el baile, por lo menos en su estado actual, está destinado solamente a un grupo de jóvenes que necesitan estar muy adiestrados en él. En cambio, en el valle de Baztán, por ejemplo, donde yo vivo, todo el mundo (se entiende, los hombres) toma parte en el baile. Después de vísperas, al atardecer, se reúne la gente en la plaza, y el txistulari comienza a tocar el *muxiko*, el *aiñara*, el *zozoarena*...; el grupo de aficionados va engrosándose. El hombre es el que baila... La mujer no, o muy poco. El hombre baila delante de ella como para mostrar sus habilidades: así ocurre en el auresku o en otros bailes. Pero la mujer no hace sino caminar lentamente. Baila especialmente en el fandango, que no lo consideramos como danza del País. Humboldt en su viaje de 1801 por el País Vasco, dice de él: «Se ve que este baile no es indígena de aquí... ».

¿Qué origen pueden tener estas evoluciones rítmicas de nuestro pueblo? Imposible contestar, pues si en algunos casos los títulos parecen ponernos sobre la pista de un recuerdo o finalidad suya, caemos en cuenta de que no hace sino indicarnos los medios materiales de que se echa mano para el baile. Así, por ejemplo, *baile de los palos pequeños*, de las *espadas*, de los *broqueles*, de *uno en uno*, de *dos en dos*, etc. . . . En otros casos los nombres excitan en nosotros una curiosidad imposible de satisfacer. V. gr.: ¿Por qué algunos mutildanzas llevan nombres de animales o pájaros? ¿Por qué llamarlos los ojos de *Cerdo*, la *Malviz*, la *Golondrina*, la *cría de Golondrina*, el *Pájaro*, el *Tordo*? ¿Serán imitaciones de los movimientos de estos animales o reproducción de algún diseño de su canto como este del cual he recogido dos versos que dicen:



*El tordo mira, aunque parezca dormido.  
Seguramente está maliciando algo?*

¡Quién sabe!

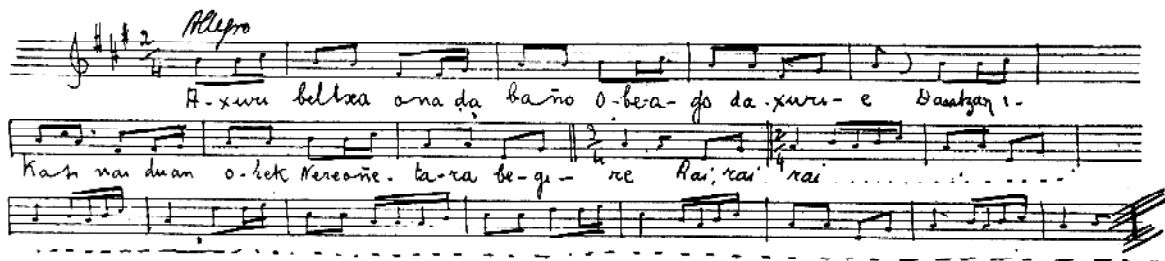
Para bailar, el vasco echa mano solamente de un instrumento: una flauta recta y un tamborcillo de mano. Los toma con la izquierda y con la derecha golpea sobre el tambor. Este txistu es de unos 43 centímetros de largo: tiene embocadura de pico y dos agujeros en la parte superior del instrumento y otro en la inferior. Con estos tres, abriéndolos, cerrándolos o medio cerrándolos, se pueden tocar bien los rudimentarios bailes populares o, aún, grandes variaciones más difíciles, que no están al alcance sino de virtuosos del txistu.

Nuestro repertorio musical de baile es abundante; no siempre lo creemos indígena, como os he dicho al principio de esta conferencia; pero en lo que creemos originario del país es verdaderamente interesante. Una combinación rítmica muy curiosa de algunos bailes es la alternativa de 6/8 y 3/4 que da una sensación de algo fuerte, robusto. El 5/8 entra, sobre todo, en el baile guipuzcoano y en algunos zortzikos antiguos es de una nobleza admirable. El 2/4 predomina en Baztán y en los Saltos Vascos (que se emparentan como música, un poco, con las *jigas inglesas*).

Así, la variedad, dentro del marco de danza nuestro, es muy grande.

Pero, como no puedo alargarme, terminaré con un baile, una canción titulada *Baile de sillas*. Es uno de esos bailes que se bailan en las tabernas de los pueblos. Se colocan tres sillas en hilera y la habilidad consiste en combinar los movimientos de paso entre ellas, en forma que nunca puedan estorbarse los bailarines... Es de las pocas canciones con letra. Dice así:

*ilalalá!...*



\*\*\*

HE DICHO.

